الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية





وزارة البحث العلمي والتكوين العالي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة لاستكمال مستحقات نيل شهادة الليسانس الموسومة بعنوان:

المكونات الشّعرية لدى فدوى طوقان

إعداد الطالبة: إشراف: الدّكتور:

قادة نجاة عبد الرحمن بن زورة

السنة الجامعية: 2017م . 2018م.

الفهرس

الفهرس :

الإهداء

إهداء

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على الرسول الكريم سيدنا وحبيبنا محمّد عليه أزكى صلاة وأفضل تسليم وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدّين.

أمّا بعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى التي أنجبني وغمرتني بحبها، وحنانها والتي تحمّلت معي أعباء مشواري الدّراسي إلى أمّي الغالية

إلى الذّي لم يبخل عليّ بروحه وماله، إلى الذّي يحزن لحزني، ويفرح لفرحي، إلى رمز الأبوة أبي العزيز.

إلى من شاركوني عرش أمّي وأبي، وشاركوني أحزاني وأفراحي إلى إخوتي حفظهم اللّه

إلى جميع أساتذتي المحترمين، خاصّة الأستاذ القدير بن زورة جازاه اللّه كلّ خير على صبره معي.

إلى جميع أصدقاء وصديقات قسم الأدب العربي، خاصة دراسات أدبية، كما لا يفوتني أن أهدي عملي إلى جميع عائلة قادة من كبيرها إلى صغيرها، وإلى كلّ من يعرف الطالبة قادة نجاة من بعيد أو من قريب.

المدخل

مدخل:

الشعر هو القالب الفنّي الذّي استوعب ومازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها، وثقافتها ومعتقداتها، وهذا ما جعله يرتقي يوما بعد يوم ويكون محطّ أنظار الدارسين، كلّ يدرسه على النّحو الذّي يريد، وبالمنهج الذّي يستطيع.

لقد كان الشعر حوصلة لتجارب الشعوب والأمم على مرّ الزمن ناقلا بذلك يومياتها وتاريخها، ونظرا للتطوّر المذهل للحضارات والثقافات المختلفة كان لزاما عليه أثيرها البالغ هي الأخرى على الشّعر والشاعر معا، فظهور القصيدة الحديثة كان نتاجا لثورة فكرية ثقافية، سياسية واجتماعية، وحتّى اقتصادية فهذه الأمور كلّها عجّلت بما يسمّى الشعر الحديث والجديد لدى مجموعة من الشعراء، فارتبط الشعر عندهم بالخيال والنفس، ممّا جعله يختلف عمّا كان عليه سابقا، مميّزا عن سابقه بالجمالية الفنّية أو الجمالية الشّعرية التّي مصدرها الخيال المتدفّق، وقد طغت على الشعر مصطلحات جديدة،أضحت تميّزه عن القصيدة القديمة مثل: الرمز، الأسطورة، الصورة الشعرية وأشياء أخرى حملها القصيدة المعاصرة، ولقد كانت فدوى طوقان أحد أقطاب الحداثة والتجديد في الشعر العربي المعاصر، إذا فما هي المظاهر والمكوّنات الشعرية التّي تجلّت في أشعار فدوى طوقان؟

ولقد كان سبب اختياري لهذا الموضوع راجع لأسباب ذاتية، وهي حبّ الإطّلاع والبحث في الأدب ومعرفة أقطابه من شعراء وأدباء، أمّا الأسباب الموضوعية فتتمثّل في أهمّية هذا الموضوع الذّي يحمُل على الإثارة والمعرفة.

مقدمة:

موضوع بحثي الموسوم ب" المكوّنات الشعرية لدى فدوى طوقان" يهدف إلى إبراز المكوّنات الشعرية في قصائد الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، ويعزّز القيمة الجمالية في شعرها، وفي هذا البحث يجد القارئ جوانب خفية في تاريخ القضية الفلسطينية، ودراسة وافية عن الشاعرة، ولغتها الشعرية وموسيقاها وصورها الشعرية ومضامينها الوطنية النضالية، ومن الطبيعي أن يعتريني هاجس السؤال وأتفاعل معه، لإثراء رصيدي اللّغوي والأدبي، ومحاولة الكشف عن الحقيقة، ومنه وقع اختياري لهذا الموضوع وذلك راجع إلى عدّة أسباب من بينها:

1. ارتباط شعرها بالقضية الفلسطينية، التّي هي قضية الأمّة العربية ككلّ وقضية الشعب الفلسطيني وكفاحه الطويل ونضاله المرير لعدّة عقود من الزّمن بصفة خاصّة، فشعرها سجلّ لآلامها، ومرآة عاكسة لحياة الشعب ومسيرته الثورية، فالشعر قوّة مؤثّرة مادّية ومعنوية في نفوس الجماهير و الشعوب ولهذا منع الصهاينة نشر أشعارها،و قام بمصادرة دواوينها.

2. ولأنه حتى الآن لم تظهر دراسات أكاديمية كثيرة تفي بالغرض لتجربتها الشعرية،لأن أخاها المرحوم طوقان كان له الفضل في الشهرة، فقد كانت ومازالت قصائده بمثابة منارة للشّعب الفلسطيني يُتغنّى بها، لم يَخبُ ضوءها بعد وحتّى بعد وفاته، لذلك أردت تسليط بعض الضوء على الشاعرة الفلسطينية التّي لم تنل حقّها من البحث والمناقشة، والتّي أهملتها الدّراسات العربية ولم تنصفها بل جعلتها تقبع في دائرة الظّل، ولم تُدرس انتاجاتها الغزيرة عبر رحلة عمرها الطويل، والتعمّق في بنائه شكلا ومضمونا.

3. وأيضا لإبراز دور المرأة في النضّال الوطني آملة أن أوفي خنساء القرن العشرين حقّها بهذا البحث المتواضع.

كانت هذه نظرة عامّة حول البحث وقد حاولت استخلاص ذلك من خلال أعمال هذه الشاعرة مع التركيز على المكوّنات الشعرية في قصائدها وقد اعتمدت في دراستي على مجموعتها الشعرية ودواوينها وآثارها النثرية المتمثّلة في سيرتها الذّاتية، وقد واجهت صعوبة كبيرة لقلّة الدّراسات عنها، وذلك بالاعتماد على بعض المصادر والمراجع التّي أتعبني البحث عنها نّكر منها:

فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر بيروت، 1993.

فدوى طوقان، رحلة صعبة رحلة جبلية، ط1، دار الأسوار، عكا، 1985.

فدوى طوقان، الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية)، ط1، دار الشروق، عمان، 1993.

وأخيرا يأتي تفصيل البحث ومباحثه على الشكل الآتي:

الفصل الأول: المعنون بالمكوّنات الشعرية عند فدوى طوقان، يتناول هذا الفصل مجالا من مجالات الأدب الحديث والمعاصر، حيث تحدّثت فيه عن قضية من قضايا الأدب تمثّلت في المكوّنات الشعرية عند فدوى طوقان، من بينها الصورة الشعرية، الرمز، القافية، و الوزن، ويضم هذا الفصل خمس مباحث كالتالي:

المبحث الأول: الصورة الشعرية، تحدّثت فيه عن الصورة الشعرية وكيفية صياغتها، وانتقلتُ من الصورة المفردة إلى المركبة إلى الكلّية.

المبحث الثاني: الرمز، ركّزت فيه على التصوير الرمزي، وأنواع الرمز وكيفية توظيفه في شعر فدوى طوقان.

المبحث الثالث: الوزن، تطرّقت فيه إلى الإيقاع الموسيقي، ودوره في شعرها، وتعرّضت للوزن، وبعض الأوزان التي استخدمتها الشاعرة في قصائدها الحرّة.

المبحث الرابع: القافية، ضمّنته الحديث عن القافية وأنواعها والبعض من البحور الشعرية التّي استخدمتها الشاعرة في قصائدها العمودية والحرّة.

المبحث الخامس: الوطن في شعر فدوى طوقان، وهو المبحث الأخير من الفصل الأخير تحدّثت فيه عن الوطن وعن القضية الفلسطينية في شعر فدوى طوقان.

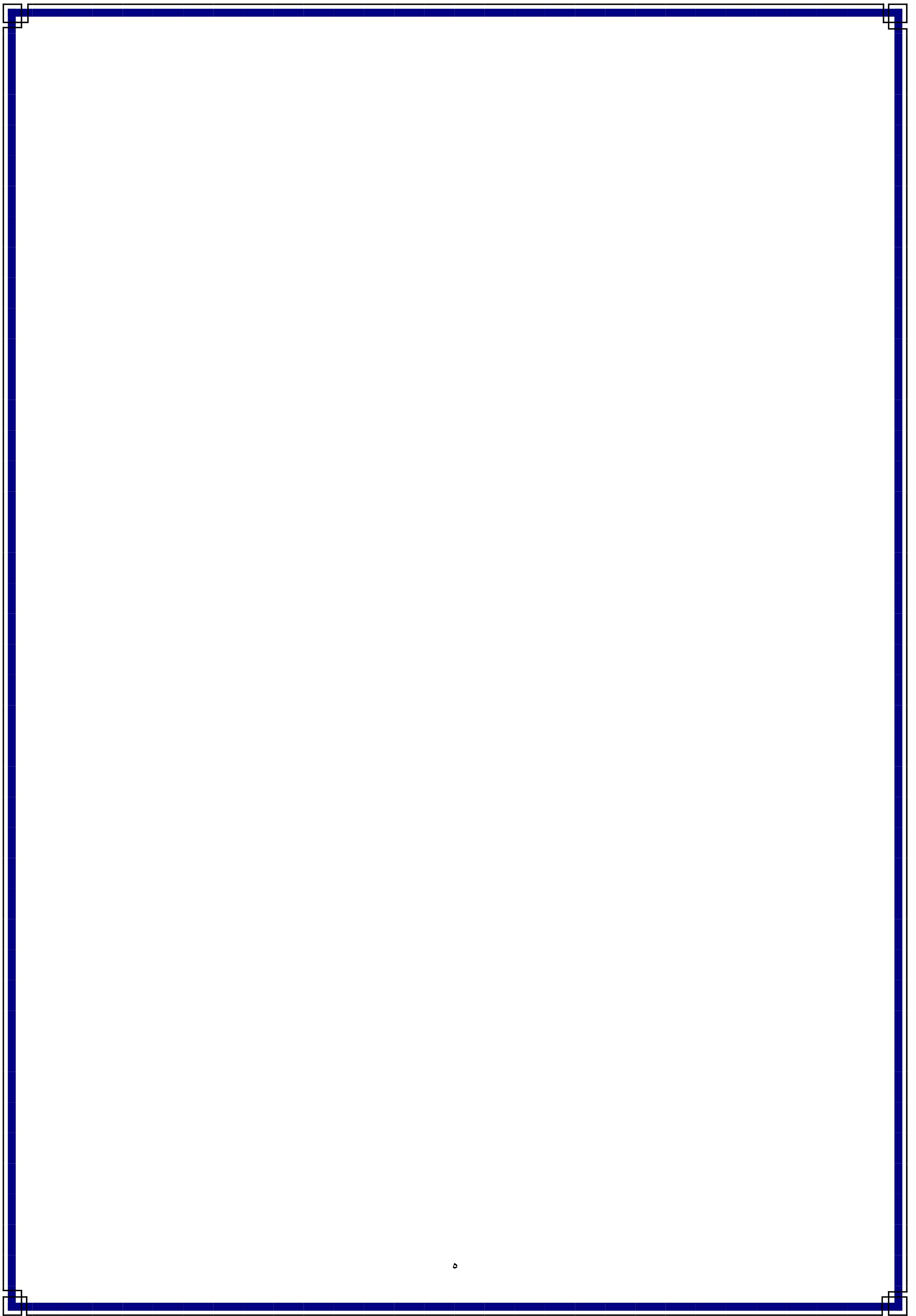
الفصل الثاني: سيرة حول الشاعرة وبعض قصائدها للتحليل والتطبيق، يضم أربع مباحث:

المبحث الأول: السيرة المفصلة للشاعرة فدوى طوقان، احتوى هذا المبحث على البيئة التي نشأت فيها فدوى طوقان، والدور الذّي لعبته المؤثرات المادية والنفسية داخل الأسرة وخارجها في إبداع الشاعرة.

المبحث الثاني: الآثار والمؤلفات النثرية و الشعرية لفدوى طوقان، أبرزت فيه الأعمال التّي خلّفتها هذه الشاعرة، وبعض الجوائز التي حظيت بها وبعض الألقاب التي دعيت بها.

المبحث الثالث: مجالات ومواضيع الكتابات لدى فدوى طوقان، أدرجت في هذا المبحث المواضيع التّي أثارت اهتمام الشاعرة، والبعض من المجالات التّي تخصّصت بالكتابة فيها.

المبحث الرابع: قصائد فدوى طوقان أنموذجا وتحليلها وتطبيق المكوّنات الشعرية عليها، هذا المبحث عبارة عن تطبيق للفصل الأول النظري، قمتُ فيه بأخذ عيّنات من قصائد فدوى طوقان وتحليلها، وتطبيق المكوّنات الشعرية عليها كأمثلة وكنماذج.



المقدمة

مقدمة:

موضوع بحثي الموسوم ب" المكوّنات الشعرية لدى فدوى طوقان" يهدف إلى إبراز المكوّنات الشعرية في قصائد الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، ويعزّز القيمة الجمالية في شعرها، وفي هذا البحث يجد القارئ جوانب خفية في تاريخ القضية الفلسطينية، ودراسة وافية عن الشاعرة، ولغتها الشعرية وموسيقاها وصورها الشعرية ومضامينها الوطنية النضالية، ومن الطبيعي أن يعتريني هاجس السؤال وأتفاعل معه، لإثراء رصيدي اللّغوي والأدبي، ومحاولة الكشف عن الحقيقة، ومنه وقع اختياري لهذا الموضوع وذلك راجع إلى عدّة أسباب من بينها:

1. ارتباط شعرها بالقضية الفلسطينية، التّي هي قضية الأمّة العربية ككلّ وقضية الشعب الفلسطيني وكفاحه الطويل ونضاله المرير لعدّة عقود من الزّمن بصفة خاصّة، فشعرها سجلّ لآلامها، ومرآة عاكسة لحياة الشعب ومسيرته الثورية، فالشعر قوّة مؤثّرة مادّية ومعنوية في نفوس الجماهير و الشعوب ولهذا منع الصهاينة نشر أشعارها،و قام بمصادرة دواوينها.

2. *ولأنه حتى الآن لم تظهر دراسات أكاديمية كثيرة تفي بالغرض لتجربتها الشعرية،لأن أخاها المرحوم طوقان كان له الفضل في الشهرة، فقد كانت ومازالت قصائده بمثابة منارة للشّعب الفلسطيني يُتغنّى بها، لم يَخبُ ضوءها بعد وحتّى بعد وفاته، لذلك أردت تسليط بعض الضوء على الشاعرة الفلسطينية التّي لم تنل حقّها من البحث والمناقشة، والتّي أهملتها الدّراسات العربية ولم تنصفها بل جعلتها تقبع في دائرة الظّل، ولم تُدرس انتاجاتها الغزيرة* عبر رحلة عمرها الطويل، *والتعمّق في بنائه شكلا ومضمونا.*

3. *وأيضا لإبراز دور المرأة في النضّال الوطني آملة أن أوفي خنساء القرن العشرين حقّها بهذا البحث المتواضع.*

كانت هذه نظرة عامّة حول البحث وقد حاولت استخلاص ذلك من خلال أعمال هذه الشاعرة مع التركيز على المكوّنات الشعرية في قصائدها وقد اعتمدت في دراستي على مجموعتها الشعرية ودواوينها وآثارها النثرية المتمثّلة في سيرتها الذّاتية، وقد واجهت صعوبة كبيرة لقلّة الدّراسات عنها، وذلك بالاعتماد على بعض المصادر والمراجع التّي أتعبني البحث عنها ّنكر منها:

فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر بيروت، 1993.

فدوى طوقان، رحلة صعبة رحلة جبلية، ط1، دار الأسوار، عكا، 1985.

فدوى طوقان، الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية)، ط1، دار الشروق، عمان، 1993.

وأخيرا يأتي تفصيل البحث ومباحثه على الشكل الآتي:

الفصل الأول: المعنون بالمكوّنات الشعرية عند فدوى طوقان، يتناول هذا الفصل مجالا من مجالات الأدب الحديث والمعاصر، حيث تحدّثت فيه عن قضية من قضايا الأدب تمثّلت في المكوّنات الشعرية عند فدوى طوقان، من بينها الصورة الشعرية، الرمز، القافية، و الوزن، ويضم هذا الفصل خمس مباحث كالتالي:

المبحث الأول: الصورة الشعرية، تحدّثت فيه عن الصورة الشعرية وكيفية صياغتها، وانتقلتُ من الصورة المفردة إلى المركبة إلى الكلّية.

المبحث الثاني: الرمز، ركّزت فيه على التصوير الرمزي، وأنواع الرمز وكيفية توظيفه في شعر فدوى طوقان.

المبحث الثالث: الوزن، تطرّقت فيه إلى الإيقاع الموسيقي، ودوره في شعرها، وتعرّضت للوزن، وبعض الأوزان التي استخدمتها الشاعرة في قصائدها الحرّة.

المبحث الرابع: القافية، *ضمّنته الحديث عن القافية وأنواعها والبعض من البحور الشعرية التّي استخدمتها الشاعرة في قصائدها العمودية والحرّة.*

المبحث الخامس: الوطن في شعر فدوى طوقان، *وهو المبحث الأخير من الفصل الأخير تحدّثت فيه عن الوطن وعن القضية الفلسطينية في شعر فدوى طوقان.*

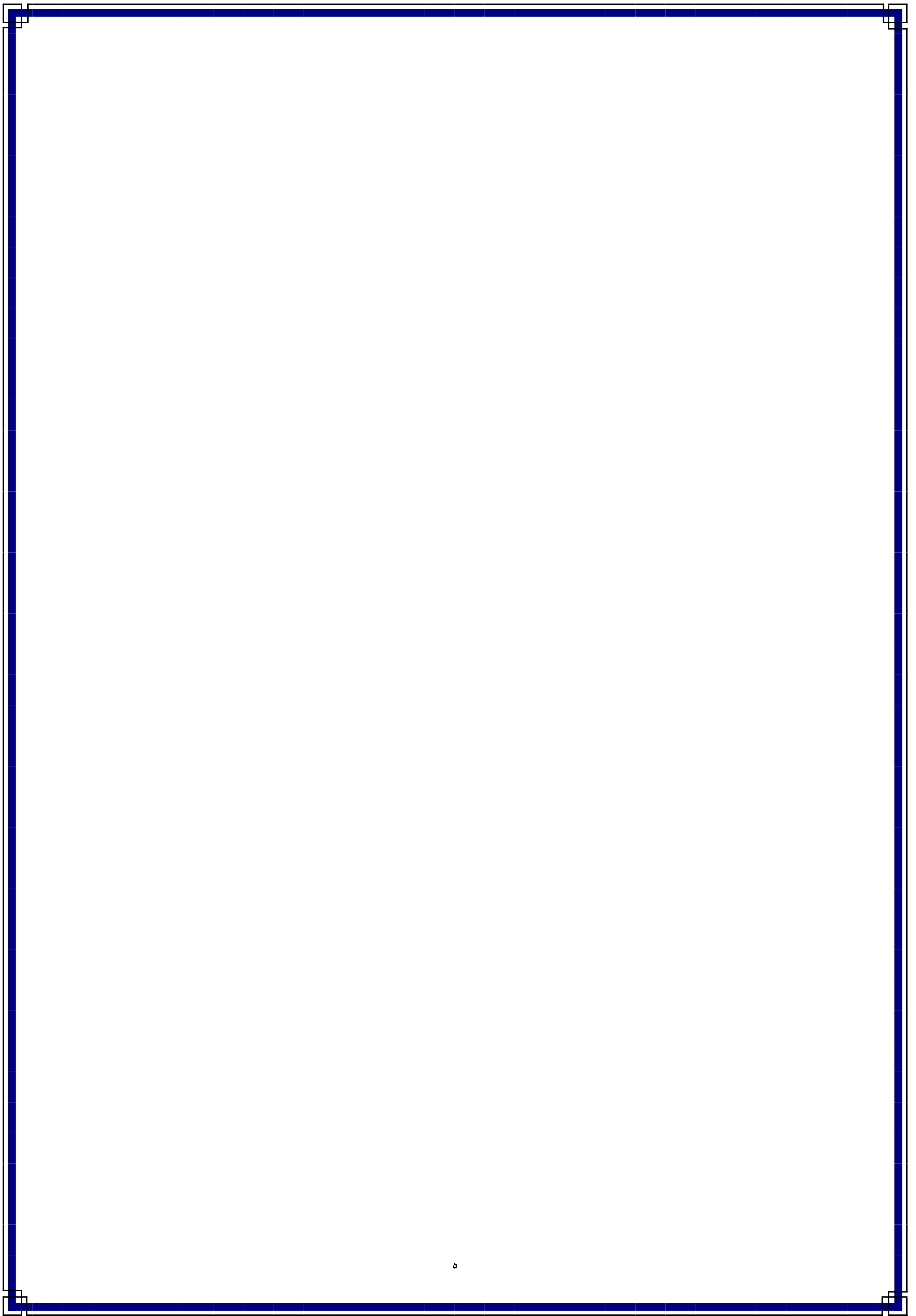
الفصل الثاني: *سيرة حول الشاعرة وبعض قصائدها للتحليل والتطبيق، يضم أربع مباحث:*

المبحث الأول: السيرة المفصلة للشاعرة فدوى طوقان، *احتوى هذا المبحث على البيئة التي نشأت فيها فدوى طوقان، والدور الذّي لعبته المؤثرات المادية والنفسية داخل الأسرة وخارجها في إبداع الشاعرة.*

المبحث الثاني: الآثار والمؤلفات النثرية و الشعرية لفدوى طوقان، *أبرزت فيه الأعمال التّي خلّفتها هذه الشاعرة، وبعض الجوائز التي حظيت بها وبعض الألقاب التي دعيت بها.*

المبحث الثالث: مجالات ومواضيع الكتابات لدى فدوى طوقان، *أدرجت في هذا المبحث المواضيع التّي أثارت اهتمام الشاعرة، والبعض من المجالات التّي تخصّصت بالكتابة فيها.*

المبحث الرابع: قصائد فدوى طوقان أنموذجا وتحليلها وتطبيق المكوّنات الشعرية عليها، *هذا المبحث عبارة عن تطبيق للفصل الأول النظري، قمتُ فيه بأخذ عيّنات من قصائد فدوى طوقان وتحليلها، وتطبيق المكوّنات الشعرية عليها كأمثلة وكنماذج.*



الفصل الأول

الفصل الأول: المكوّنات الشعرية عند فدوى طوقان

مقدمة الفصل: يتناول هذا البحث مجالا من مجالات الأدب الحديث والمعاصر حيث سنتعرض فيه إلى قضية من قضايا الأدب ألا، وهي المكونات الشعرية عند فدوى طوقان، وفي هذا الموضوع سنتحدّث عن عدّة مكوّنات من بينها : الصورة الشعرية، الرمز، القافية والوزن ولكلٍ من هذه المكوّنات أنواع وكلّ هذا سنذكره في ما يلي :

الفصل الأول نظري: يتناول جملة من المكوّنات الشعرية التي تناولها النّقاد في الدّراسات الحديثة

المبحث الأوّل: الصورة الشعرية.

الصورة الشعرية:

وهي بمدلولها العام الخروج عن المألوف واستحضار المخفي في الذهن في شكل أفكار تبتدعها المخيّلة، ومن المعروف أنّ الذهن البشري يميل إلى استكمال الناقص " أمّا في تعريف الأدباء فهي تركيب لغوي لتصور معنى عقلي وعاطفي متخيّل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدّة، إمّا عن طريقة المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسل "[1]. فالشاعر يستخدم أشكالا من التعبير المتخيّل لتوصيل أفكاره من خلال الإيحاء بها وتجسيدها لنقل تجربته الخاصّة وانفعالاته الداخلية.

أنواع الصورة:

في دراسة الصورة يتم التركيز على مستويين مهمين ألا وهما المستوى النفسي والمستوى الدلالي وذلك لقدرة الصورة على تفجير الإيحاء في الذات المتلقية والقدرة على الكشف والإثراء ولتسهل دراسة الصورة قسّمها الأدباء من حيث البناء إلى ثلاثة أنواع:

---

1 . أوستين وارن، رينيه ويلك، نظرية الأدب، د ط، دمشق، 1972، ص 204.

أ. الصورة المفردة البسيطة:

هي أبسط مكوّنات *التصوير* فمن خلالها نتمكّن من دراسة الصورة الشعرية، يقول أحد الأدباء:" الصورة المفردة هي أبسط مكوّنات التصوير، تشتمل على تصوير جزئي محدّد يقدّم لنا الصورة البسيطة التي يمكن أن تدخل في تركيب بناء الصورة المركبة، يمكن تشبيهها كعضو من أعضاء الجسم له استقلاليته المحدودة وانفراده بخصائصه، لكنّه يموت بانعزاله عن بقية الجسم"[1]. أي أنّ الصورة جزء لا يتجزأ من فن التصوير وأنّها أساس الدراسات الشعرية، ولكن لا يمكن أن تعمل بمفردها إنّما يلزمها تركيب وتناسق مع بقية النص الشعري، فهي يمكن تلخيصها كمضمون نفسي متفاعل مع صور أخرى، من أهم الأساليب التي يتبعها الشاعر في دراستها لتحقيق الهيكل الفنّي لبناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات من خلال جعل المعنويات صفات محسوسة وملموسة مجسدة أو بالتشخيص حيث يتم نزع الصفات الإنسانية على كلّ ما هو مادي أو حسّي، أو بالتجريد بإضفاء صفات معنوية على كلّ ما هو حسّي فتنكسر الفروق بين كل ما هو مادي وما هو حسّي، كذلك يتم بناء الصورة بالتراسل: أي تراسل الحواس أو تبادل المحسوسات البصرية و السمعية والشمية ، أو من خلال الوصف المباشر و التشبيه.

ب . الصورة المركبة:

هي مجموعة صور بسيطة تستهدف تقديم فكرة معقدة، عكس الصورة البسيطة إذ يلجأ الشاعر إلى ابتكار صورة مركبة لتلك الفكرة، و الصورة البسيطة المفردة عنصر أساسي في تكامل الصورة المركبة، حيث هي شارحة مفصلة ومبررة، ويمكن النظر إلى هذه العلاقة " من خلال تكامل الصورة المفردة المرتبطة ارتباطا عضويا وتكون الصورة مكمّلة للأخرى"[2] في

---

1 . عمر *يوسف قادري*، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص 74.

2 . المرجع نفسه ، ص 84.

بناء فنّي متكامل من خلال الأثر الذّي يريد الشاعر إحداثه في قصائده، أي أنّ الصورة المفردة البسيطة لها علاقة متينة بالصورة المركبة حيث تكمّلها وتبرّرها وتشرحها، إذ أنّ الصورة المركّبة عبارة عن عدّة صور بسيطة تقدّم فكرة معقدّة نوعا ما، والصورة المفردة عبارة عن عنصر مهم، في تناسق الصورة المركّبة لا يمكن التخلي عنه، أو من خلال حشد الصور التي تتشكّل منها صورة مركّبة من حيث التشبيه المركّب وانتقاء الصور.

ج . الصورة الكلية:

تعتبر الصورة في القصيدة العربية الحديثة، كيانا عضويا متكاملا حسب تطورها وتراكمها وترابطها كأنّها سلسلة متصلة فهي أساس البناء الشعري وتناسقه.

المبحث الثاني: الرمز

المدرسة الرمزية عبارة عن تجارب إنسانية، ومعاناة قومية وطنية واجتماعية، وهي مذهب أدبي نشأ في الشعر الحديث، برزت معالمه في النصف الثاني من القرن 20م، وهو اكتشاف تشابه بين شيئين ذاتيا، وهو إيحاء بدون تقرير عكس الصورة تصف وتقرّر فهو " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا."[1] أي أنّه يوحي إلى المعنى الخفي الذي لا يبرز في النّص، بل هو عبارة عن إيحاء وقراءة ما بين السطور، حيث تعرّض مصطلح الرمز إلى مجموعة من الاختلافات إذ يراه أرسطو لغويا : " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس"[2] ؛ أي أنّ ما ينطقه الإنسان ويتلفظ به هو تعبير عن مكنونات النفس، وما يخالجها من شعور ويشير فرويد في مفهومه النفسي أنّه : "نتاج الخيال اللاشعوري يشبه صور الأساطير والتراث "[3] ؛ أي أنّه من صنع الخيال اللاشعوري

---

1 . محمد فتوح أحمد، الرموز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، د ط، القاهرة، 1977، ص 36.

2 . المرجع نفسه، ص 39.

3 . المرجع نفسه، ص40.

فهو ينتج لا إراديا مثل الأساطير الخرافية القديمة التي لا وجود لها من الصحة، ومن خلال هذه التعريفات يمكن القول أنّ الرمز يكمن في الدلالة الظاهرة والأثر النفسي الذي يتركه في الدلالة الموحية، وقدرته على الترجمة للأحاسيس والمعاني النفسية، فليس المعنى الإشاري هو المقصود إنّما الدلالة الرمزية هي المهمة.

أنواع الرمز: قسّم رينيه ويلك وواستن وارين الرمز إلى ثلاثة أنواع :

أ . الرمزية التراثية:

وذلك لتلبية حاجيات الشعراء كاستدعاء الشخصيات التراثية وإضافة نوع من الموضوعية والدراما الفنية، وإحياء التراث العربي والتأثر بالشعر العربي والتواصل مع الثقافة الإنسانية " والتعبير بطرق فنية غير مباشرة تحمي الشاعر من بطش الحكماء والسياسيين، في غياب الحرية الديمقراطية والسياسية والاجتماعية، فقد وجد الشعراء ضالتهم في أحضان التراث الأسطوري ،وبالتالي فقد استخدم الشعراء العناصر التراثية وتوظيفها رمزيا، كما نوّعوا في استخدام التراث منه التاريخي والدّيني والشعبي"[1]؛ أي أنّه وسيلة استعملها الشاعر مخافة الظلم الذّي لحق بهم من السّادة فهو إيحاء عن الواقع الذي يعيشونه لكن ليس بطريقة مباشرة إنّما مغزى وإيحاءات تفهم من خلال المعاني الباطنية للكلام والرموز المنطوقة.

ب . الرموز الطبيعية:

يستعمل فيها الشاعر رموزا من الطبيعة مثل الكواكب، المطر، البرق والرعد، "فالإبداع يكمن من خلال مزاوجة الشاعر بين تجربته الشعرية ومواقفه الإنسانية ومختزناته الثقافية وأصالته الفنية وقوته المتخيلة واستحضارها والربط بين الصور المتجانسة التي يختزنها

1 . صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د ط، بيروت، 1979، ص 128.

الذهن من محسوسات ومعنويات"[1]، فعلى الشاعر استعارة أشياء من الطبيعة وتوظيفها في نصوصه، والمزج بين الواقع والخيال من خلال استحضار مكتسباته القبلية والعقلية وتوظيفها في شعره.

ج . الرمزية الخاصة:

هي عبارة عن استعمال الشاعر للمصادر الذاتية، وما يتعلق منها بعلاقات الإنسان بمخلوقات اللّه الأخرى كالحيوانات والطيور، وغيرها...

المبحث الثالث: الوزن

الوزن هو الذي يساند المعنى ويعبر عن عاطفة ما، تُطرب له أذن السامع ويُحدث الاتساق والانسجام في النصوص، فهو عبارة عن إيقاع موسيقي يُثري النّص يُعرفه بعض الأدباء:" أنّه القيمة الحقيقية للإيقاع وذلك النوع المسمى الوزن، لا تكمن في العلاقات الصوتية نفسها بل في التهيؤ النفسي الّذي يحدثه الأثر الأدبي الجيد"[2] فالوزن يُبرز القيمة الحقيقية للأثر الأدبي من خلال منحه إيقاعا موسيقيا يُؤثّر على المتلقي، فيفهم النص ويترك لديه أثرا خاصّا يحدثُه هذا الوزن في نفسية القارئ، فإنّ الوزن يفعل في قريحة الشاعر عندما ينظم قصيدته فتغيّر نظمه، ثمّ يفعل في نفس السامع فيغيّر فهمه لما يقرأ، إذ لم يتخل الشاعر عن الوزن باعتباره عنصرا أساسيا في بناء القصيدة؛ أي أنّ الوزن يغيّر من ذهنية الشاعر فيجعله يُغيّر منظومته ويُغيّر ذهنية السامع.

ويعلّق الدكتور صالح أبو أصبع على الأخطاء العروضية عند شعراء فلسطينيين بقوله:" لا يكاد يخلو شعر شاعر من خلل في الوزن باستثناء فدوى طوقان، وليلى كرنيك ولا يغُضّ

---

1 . عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 125.

2 . شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1973، ص 142.

ذلك من شاعرية الآخرين"[1] ومن ثمّ فإنّ مسألة الوزن بالنّسبة للدكتور صالح أبو أصبع الفلسطيني لا تكاد تخلو من الأخطاء والغلط، إلاّ عند فدوى طوقان وليلى كرنيك اللّتان أجادتا مسألة الوزن، وليس ذلك تقليلا من شاعرية الشعراء الآخرين إنّما هو يعتبرهما الأصّح، والأنجع من ناحية الوزن.

المبحث الرابع: القافية

لم تتنازل القصيدة العربية عن أهمّية القافية عبر تاريخ تطور القصيدة العربية بالرغم من التحلّل في قيود القافية التقليدية التّي يجب الالتزام فيها بالروي الواحد الذّي نراه الآن بعد الانتشار الذّي عرفه الشعر الحرّ حاليا، مهدّما وحدة البيت التّي أُعتمدت في القصيدة العمودية، ويُعتبر الأندلسيون أوّل من نوّع في حرف الروي والقوافي وكان ذلك في الموشحات الأندلسية التّي هي عبارة عن ترتيلة ظهرت في المشرق العربي نتيجة الغناء في المجالس.

إنّ طرح القافية بشكلها التقليدي له مبرراته :" فإذا كانت قيمة القافية في الإيقاع هي ضبط خطواتنا في القراءة؛ أي مساعدتنا على تحديد الأجزاء والمقاطع التّي تكوّن وحدة البناء في القصيدة، فطبيعي أن لا يكون لها هذه القيمة إذا اختلفت الوحدات والأسطر في الطول"[2]؛ أي أنّ القافية بمثابة المُرشد للقارئ وإذا اختلّت هذه اختلت القصيدة بأكملها وصعب الفهم وتحديد الوحدات والأجزاء، التحرّر الذّي أصاب القافية لم يرق للتقليديين، واعتبروه عجزا يعيب بناء القصيدة بأكملها فقد خرّركن البيت وركن السطور وركن القافية، إذ تؤكّد نازك الملائكة على أهمّية القافية في الشعر الحرّ في قولها: "مهما يكن من فكرة نبذ القافية وإرسال الشعر فإنّ الشعر الحرّ بالذات يحتاج إلى قافية احتياجا خاصا"[3]

---

1 . عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية لدى فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 148.

2 . المرجع نفسه، ص 156.

3 . المرجع نفسه ص 157 ، 158.

ذلك لأنّه يفقد بعض المزايا الموسيقية الموجودة في شعر الشطر العمودي، فالقافية تحدّد نهاية السطر وتريح القارئ، وتهدّئه أثناء قراءته، وهي تعبير على تحكّم الشاعر في أقواله.

أنواع القافية:

1 . القافية العمودية: يندرج تحتها نظامان هما:

أ . القافية العمودية المتكرّرة:

هي القافية التّي "تعتمد على حرف روي واحد، على طول القصيدة كلّها أي أنّها تنتهج المنهج الاتباعي، ويكون استعمال هذه القافية في القصائد القصيرة حيث يُركّز الشاعر على معنى واحد أو على شعور معيّن"[1]؛ أي الوحدة الموضوعية للقصيدة حيث يكون موضوع واحد فقط مسيطر على القصيدة بأكملها.

ب . القافية العمودية المتعدّدة:

تتعدّد فيها حروف الروي بالتّتابع على أساس تنوّع القوافي، سواء كان في القصيدة العمودية غير المقطعية أو العمودية المقطعية؛ أي أنّ أحرف الروي تتعدّد بتعدّد القافية.

2 . القافية الحرّة: يندرج تحتها:

أ . القافية الحرّة المقطعية:

تتنوّع فيها القوافي حسب المقاطع، حيث تقف كلّ قافية عند حدود المقطع، وتتغيّر بتغيّر كلّ مقطع جديد، وقد تتمثّل بتكرار قافية أساسية في كلّ مقطع سواء كانت واحدة أو مزدوجة،؛ أي أنّه يوجد تنوّع في القوافي وهي تختلف من مقطع لآخر، حيث عند انتهاء كلّ مقطع يوجد قافية أخرى مختلفة عن الأولى التّي سبقتها.

---

1. المرجع السابق، ص 165.

ب . القافية الحرّة المتغيّرة:

يقوم هذا النّوع من القوافي على استخدام العديد من القوافي في القصيدة الواحدة دون انتظام في الاستعمال، ففي هذا النّوع تتشابك القوافي مع بعضها، حيث يستعمل الشاعر قافية ويتركها ثمّ يعود إليها ثانية، بعد استعماله لقافية مغايرة، وهذا النّوع منتشر في الشعر الحرّ و فدوى طوقان لها نماذج منه تمثّلت في قصيدة "لن أبكي"[1] نذكر منها التّالي:

على أبواب يافا يا أحبائي وفي فوضى حطام الدور

بين الردمِ والشوك وقفتُ وقُلتُ للعينين؛

قفا نبك على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار وأنّ القلب مُنسحِقا.

ج . القافية الحرّة المرسلة:

" تتمثّل في تحرّر القصيدة من القافية، فإذا كانت هذه الأخيرة تطرح قضية غياب الإيقاع العذب للقافية، فهي تحتاج إلى إمكانيات شاعرية تحقّق تعويض فقدان الموسيقى في القصيدة، فإحساس الشعراء بأنّ جرس الموسيقى تحقّقه القافية بتكرارها، هو ما دفعهم لإرسال قوافيهم، لأنّه لا يمكن فصل الجرس الموسيقي عن المعنى"[2] ؛ أي أنّ نقرة الوزن المنتظمة لدى الشاعر الحاذق هي الأساس، والإيقاع يعني الانسياب، وهذا يعتمد على المعنى أكثر من الوزن وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات وهي صوت الشاعر المعبّر عن

---

1 . دعاء هشام بكر، صورة البكاء عند فدوى طوقان في قصيدتها لن أبكي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، د ت، ص 120 .

2. عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، 158 .

أحاسيسه، وأفكاره بأسلوب متمكّن يحقّق له الإيقاع الموسيقي في القصائد من خلال المعاني، ولعلّ القصيدة المدوّرة هي من يصلح للقافية المرسلة لأنّها تحتاج نفسا موسيقيا واحدا في قراءتها بحيث تصبح بعض قوافيها عبارة عن نوع من التّقفية الداخلية، إضافة إلى القصائد القصيرة التّي يطلق عليها بالتوقيعات، إذ هي ليست بحاجة إلى قافية نظرا لقصرها الشّديد.

المبحث الخامس: الوطن في شعر فدوى طوقان الفلسطينية

احتّلت الثّقافة الفلسطينية مكانة خاصّة في الثّقافة العربية وذلك منذ تحوّلها إلى قضية انتماء، إذ تآمر الاستعمار الصهيوني على فلسطين شعبا ووطنا، وثقافة لأنّها الجانب الموحي عن الهوية للشّعب، وقد اعتبر الشعر الأكثر احتكاكا بالفكر الإنساني فهو المحافظ على الوحدة الفكرية للشّعب الفلسطيني، ومنه فقد نُظم الشعر وذلك لإيصال فكرة الاستعمار ورفضه من خلال الفلسطينيين، والمساهمة في الكفاح والمقاومة، وقد تطوّر الشعر الفلسطيني، فالواقع المرير جعلهم يكرّسون كلّ إمكانياتهم لخدمة المعركة فقد كان هذا الأخير السّلاح الوحيد وقد كانت قصائد الشعراء الفلسطينيين من بينهم " إبراهيم طوقان " " عبد الرحيم محمود " تجسيدا للواقع ومرآة عاكسة لآلام الشعب وآماله، وتعتبر فدوى طوقان امتداداً لهؤلاء، ويعود الفضل لشقيقها وأستاذها " إبراهيم طوقان "، فقد كتبت فدوى " عن المأساة ولكن عطاءها قبل عام 1948 النّكبة كان نادراً، ففي ديوانها الأوّل " وحدي مع الأيّام " الذّي صدر سنة 1962 كان نصيب القصائد لا يتجاوز بضع قصائد "[1] لأنّها عاشت العزلة إلى أن تفوّقي بعد هذه الأحداث فقد استوعبت الأحداث وخرجت إلى الشارع مُؤثرة ومتأثّرة، فنظمت العديد من القصائد المعبّرة عن المأساة ونتائجها حيث اتّسعت دائرة التآمر ونهب الأرض من أصحابها، وانتشار التشرّد والاستبداد، فّأمام هذه

---

1. فدوى طوقان، رحلة صعبة رحلة جبلية، ط1 دار الأسوار، عكا، 1985، ص 12 ، 13.

الظروف المأساوية لم تلبث الشاعرة الفلسطينية الأصل والرّوح أن تطلق العنان لمخيّلتها وقريحتها للدّفاع عن وطنها، وإن لم يكن بالسّلاح فقد كان دفاعا بالقلم، صارخة بكلّ أسى وحزن متأثّرة بما يجري من حولها، وتكبر التّجربة عند الشاعرة، ويندمج عذاب الذّات مع المعاناة الوطنية وتنحصر مشاعرها بين الأمل والألم، وبين الغضب على الماضي وانتظار الغد، ويبقى الوطن أعزّ ما يملك الفرد فهو لم يأت من فراغ بل دفع ثمنه الأجداد غاليا، وبعد أن استوعبت الشاعرة هذه الأفكار نظمت عدّة قصائد وطنية تروي فيها هذا الظلم الذّي لحق بفلسطين من بينها قصيدة " نداء الوطن "،بعد نكبة 1948، قصيدة " الروض المستباح " و" لاجئة في العيد " وغيرها...، ومنه فقد أخذ الشعر الفلسطيني صورة في المعركة، واحتل الشعر المقاوم الحيّز الأكبر، وقد واصلت فدوى طوقان عطاءها المتواصل، والتزامها بمقتضيات المرحلة بالرّغم من معاناتها الذّاتية إلاّ أنّها أوصلت معاناة الوطن، وآلامه من خلال قصائدها الوطنية، إذ يبقى الشعر هو الرّد الأسرع على الأحداث لأّه لغة الانفعال، فمع كلّ انتصار ومع كلّ شهيد ومع كلّ عمل فدائي نظمت فدوى طوقان دواوينها الثلاث " على قمّة الدّنيا وحيدا "، " تموز والشّيء الآخر" وديوان " اللّيل والفرسان " تعبيرا عن النّضال الفلسطيني اليومي مع الصّهاينة فقد كان شعرها في هذه المرحلة تأريخا للقضية الفلسطينية طول ثلث قرن من الزّمن، فالشّعر يَبقى الذاكرة الصافية الذّي يُحوّل الكلمات إلى حجارة والدّم و النّبض إلى خارطة تحملها الصدور والسّواعد، تقول فدوى طوقان: " لن تبرح مخيّلتي صورة ذلك اليوم الحزيراني المشؤوم يوم الاثنين 5 من حزيران 1967، ... فقد كانت النّكبة الثانية، لقد كانت الفاجعة أكبر من الشعر "[1]، وعلى مرارة الهزيمة ألقت الشاعرة صارخة بأعلى صوتها قصيدتها " مدينتي الحزينة " إذ لم يتوقّع أحد تلك الهزيمة إضافة إلى قصيدة "الطاعون "، وذلك نظراً لتشابه الصّهاينة بمرض الطاعون المعروف بالانتشار، والقتل والهلاك في الأرض، كما أشارت إلى الأمة العربية بالشجرة التّي

1 . فدوى طوقان، الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية)، ط1، دار الشروق، عمان، 1993، ص 150.

تقدّم الخير والإحسان، "وقد نقلت الشاعرة آلامها ومعاناتها للحصول على التصريح لدخول فلسطين إبّان الحصار وكانت قصيدتها " آهات أمام شبّاك التصاريح " تعبيراً حيّاً عن هذه التجربة المؤلمة، والأوضاع التّي عايشها الفلسطينيين، وقد ظلّت فدوى طوقان حريصة علة مواصلة مشوار العطاء الشّعري إذ خلّدت شهداء الانتفاضة الفلسطينية التّي اندلعت عام 1987، وقد كان أكبر دليل على ذلك قصيدتها " شهداء الانتفاضة " التّي ألقتها في مهرجان لتكريم المبدعين الفلسطينيين في القاهرة "[1].

1. المرجع السابق، ص 153.

خاتمة الفصل:

تحدّثت في هذا الفصل عن الصورة الشعرية بأنواعها المفردة والمركّبة والكلّية التّي تعتبر انحيازعن المألوف وهي بمثابة المجاز، يقوم فيها الشاعر بالتعبيرعن مكنوناته وأحاسيسه بطريقة خيالية، وتحدّثت أيضا عن الرمز الذّي هو نتاج اللاشعور فهو يصدر لا إراديا، وهو أنواع الرمز التّراثي كاستدعاء الشخصيات التراثية، وهو كناية استخدمها الشّعراء مخافة بطش الحكّام، الرمز الطبيعي وهو استعارة أشياء من الطبيعة وتوظيفها في الشعر، وهناك الرمز الشخصي من تأليف الذات، وتحدّثت أيضا عن القافية التّي هي عبارة عن إيقاع موسيقي يعمل على ضبط الأجزاء والمقاطع المكوّنة الشعر، وهي أنواع القافية العمودية المتكرّرة التّي تحتوي على حري واحد على طول القصيدة، القافية العمودية المتعدّدة التّي تتعدّد فيها أحرف الروي، والقافية الحرّة المقطعية تتنوّع فيها القافية حسب المقاطع، القافية الحرّة المتغيّرة التّي تستخدم فيها العديد من القوافي دون انتظام في الاستعمال، والقافية الحرّة المرسلة التّي تتحرّر فيها القصيدة من القافية، وأخيرا تحدّثت عن الوطن في شعر فدوى طوقان التّي نظمت شعرها للدّفاع عن وطنها ونصرته بقلمها، وإيصال القضية الفلسطينية إلى العالم بأسره.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: سيرة حول فدوى طوقان وبعض قصائدها أُنموذجا للتطبيق

مقدمة الفصل: يتناول هذا الفصل الجانب التطبيقي لدى الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، جاء فيه لمحة مفصّلة عن سيرتها الذاتية وأهّم انجازاتها، والمؤلّفات التّي خلّفتها وراءها وأهّم المواضيع التّي قامت بمعالجتها، وبعض النماذج من قصائدها وتطبيق المكوّنات الشّعرية عليها مع تحليلها.

المبحث الأوّل: السيرة الذاتية المفصّلة للشاعرة فدوى طوقان

ولدت فدوى طوقان بمدينة نابلس بفلسطين، أواخر الحرب العالمية الأولى 1917م، أبوها عبد الفتّاح من كبار رجال الصناعة والتجارة، من عائلة ذات نفوذ وجاه، " والدتها بسيطة متواضعة، أنجبت 5 بنين و5 بنات "[1] وقد كانت فدوى الرقم السابع حاولت أمّها إجهاضها في الأشهر الأولى من الحمل مع تكرار المحاولة، لكنّها فشلت في ذلك إضافة إلى غضب أبيها لرغبته في الولد، أمّا أصلها فمن قبيلة عربية بين حمص وحماة في فلسطين.

طفولتها:

وُلدت فدوى على غير رغبة والديها كما ذكرنا، "سلّمتها أمّها إلى صبية تعمل في منزلهم تدعى " السمرة " وهي من تولّت رعايتها وما كان من أمّها إلاّ رضاعتها، لم تكن حسنة الملبس رغم ثراء والدها، فأمّها من كانت تخيط لها الثياب ولم تكن تجيد الخياطة، تعرّضت لحمّى الملاريا في طفولتها وقد تركت هذه الأخيرة آثارها على جسدها الرقيق والبريء، فلم تكن جميلة بل كانت صفراء اللّون من شدّة المرض، ذات عينين شاحبتين إضافة إلى الحالة النفسيّة والإهمال الذّي عانت منه من طرف والديها، فلم يكونوا مهتّمين بها"[2] غير مباليين

---

1 . عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، ط2، دار لبنان، بيروت، 1985، ص 158.

2 . مقابلة صحفية بين بيان نويهض و فدوى طوقان، مجلة دنيا المرأة، ع2، بيروت، شباط، ص 18.

بسعادتها أو مرضها خاصّة تصرّفات والدها والعزلة التّي عايشتها حسب قولها هي اللّمسة السّريعة التّي مسّ بها والدها شعر أختها فنظرت إليه بعينين متلهّفتين لحنان الأبوّة لكن لم يلتفت إليها فهذه المعاملة والإجحاد العاطفي قد عقّد نفسية الشاعرة وجعلها في عزلة عن المجتمع وعن العائلة، إضافة إلى حبّها للموسيقى فقد استهوتها في طفولتها وتعلّمت العزف على العود، وحبّها لقراءة آيات القرآن الكريم وسماع الآذان وخاصة هوسها لسماع تكبيرات وتهليلات العيد.

دراستها:

عائلة طوقان رغم محافظتها إلاّ أنّها اهتّمت بالعلم والمتعلّمين، فقد كانوا يرسلون الأولاد إلى الجامعات الغربية، أمّ البنات فلا بأس أن ينالوا قسطا من العلم، وهكذا أُرسلت فدوى إلى المدرسة لدى بلوغها سنّ السابعة " وقد تفوّقت في دراستها، وحتّى أنّها كلّفتها إحدى المعلّمات بتدريس التلميذات المتخلّفات في التعلّيم وهو ما جلب لها السّعادة، وقد كانت موهوبة بقراءة القصائد وإلقائها "[1] ثمّ توالت عليها المصائب بموت عمّها التّي كانت تحبّه ومن ثمّ موت صديقتها " علياء " التّي بفضلها تعرّفت على العالم الخارجي والطبيعة، إلى أن جاء دور انقطاع معلّمتها " زهوة " التّي أحبّتها وكانت في مقام والدتها التّي لم تحنّ عليها ولم تعطف عليها منذ ولادتها، فقد عوّضت حنان المعلّمة بحنان الأمّ الذّي لم تذق طعمه، وذلك بسبب مرضها وملازمتها الفراش تقول: " لا أذكر أنّ واحدة من معلّماتي تركت في نفسي ذكرى جارية أو أثر لمعاملة سيّئة على مدى السّنوات القليلة التّي أمضتها في المدرسة "[2]، إلى أن أتى اليوم الذّي انقطعت فيه فدوى طوقان عن الدّراسة بسبب مغازلة أحد الفتية بإعطائها زهرة وهي في سن السادسة عشر حين رآها أخوها " يوسف " فبقيت حبيسة البيت

---

1 . وداد سكاكيني، تماضر توفيق، مجلة نساء شهيرات، ص 76.

2 . ناهد الدحاني، الشاعرة التّي جمعت كآبتها في حروف مذهبة، مجلة الأحد، ع تموز1955، ص 60.

مع تعرّضها للإهانات ونظرة الشّك، والارتياب التّي كانت تراها في أعين كلّ من في العائلة خاصّة زوجة عمّها وإخوتها إلى أن عاد أخوها إبراهيم سنة 1929 من بيروت حاملا شهادته الجامعية من أمريكا ومعه بدأت سيرتها الشعرية، فقد كان معلّمها ومرشدها في الحياة وقد كان إبراهيم يُنبوع الحنان عليها، إذ قرّر تعليمها، تقول " وقد كانت أوّل قصيدة أختارها هي مقطوعة " السلكة " وبعدها بدأت أكتب وأعرض على إبراهيم فأخذ بتشجيعها وتوجيهها لقراءة أمهّات الكتب، فكيف وهو شاعر فلسطين وقائد فكرها الأدبي والقومي [1]" ، وأخذت تنهل من دواوين الشّعراء الجاهليين والأمويين، وتواصل دراسة النّحو والصرف والعروض حتّى يستقيم لسانها، وتبتعد عن اللّحن فقد غذّى إبراهيم طُموح فدوى إلى أن اشتّد عودها، وارتفعت معنوياتها بما لديها من رصيد ثقافي وأدبي، وقد اقتفت من آثار شعراء المهجر وشعراء مدرسة أبولو كما كان تأثير" محمد مندور " بارزا في نفسيتها وفي أدبها.

المبحث الثاني: الآثار والمؤلّفات النّثرية والشعرية لفدوى طوقان

أ . الدواوين الشعرية: احتوت على عدّة قصائد:

" وحدي مع الأيّام " ضمّ 12 قصيدة، دار النشر للجامعيين، القاهرة، سنة1952م.

" وجدتها " ضمّ 19 قصيدة، دار الآداب، بيروت، سنة 1957م.

" أعطنا حبّا" ضمّ23 قصيدة، سنة 1960م.

" أمام الباب المغلق " ضمّ 12 قصيدة، سنة 1966م.

" اللّيل والفرسان " ضمّ 23 قصيدة، دار الآداب بيروت، 1969م.

" على قمّة الدّنيا وحيدا " ضمّ 19 قصيدة.

---

1. مسلم الحلو، قصّة مدينة نابلس، ط1، المنظمة العربية للتربية، 1965، ص 42 .

ب .**الآثار النثرية:** كان لها عدّة مؤلّفات نثرية من بينها:

.رحلة جبلية رحلة صعبة، (سيرة ذاتيّة) دار الشروق 1985م.

. الرحلة الأصعب (سيرة ذاتيّة)، دار الشروق، عمان، 1993م، مترجمة إلى الفرنسية.

ج . الجوائز التّي حظيت بها فدوى طوقان:

كرّست الشاعرة حياتها للشّعب والأدب، حيث أصدرت العديد من الدواوين والمؤلّفات وشغلت عدّة مناصب جامعية إضافة إلى تحصّلها على عدّة أوسمة وجوائز نذكر من أهمّها:

. "جائزة الزيتونة الفضّية الثّقافية، البحر الأبيض المتوسّط، باليرمو، إيطاليا، 1978م.

. جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة، إيطاليا، سنة 1992.

. وسام أفضل شاعرة للعالم العربي، الخليل.

. وسام الاستحقاق الثّقافي، تونس، 1996م"[1].

ألقابها:

لقّبها أخوها إبراهيم بـ" أم تمام " وأسماها محمود درويش بعده " أم الشعر الفلسطيني " كما وقّعت قصائدها الأولى بـ"اسم دنانير" وهو اسم جارية، إلاّ أنّ أحبّ الألقاب إلى قلبها هو " المطوّقة " يرمز إلى حالة الشاعرة وحياتها ويعني أيضا انتسابها إلى عائلة طوقان المعروفة، وترمز في نفس الوقت إلى أحوالها في المجتمع التقليدي غير الرّحيم، سافرت فدوى إل لندن وأقامت بها سنتين فتحت لها هذه الإقامة آفاقا معرفية وإنسانية، وبعد نكسة حزيران 1967م " خرجت من قوقعتها لتشارك في الحياة العامّة في نابلس، فبدأت بحضور المؤتمرات واللقاءات والندوات مع أهّم الشعراء الفلسطينيين البارزين أمثال محمود درويش

---

1 . فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ص 85.

و سميح القاسم " و " توفيق زياد " و " سالم جبران "

وفاتها:

ودّعت فدوى طوقان الحياة عن عمر يناهز السادسة وثمانين عاما قضتها في المناضلة بكلمتها وقلمها وأشعارها في سبيل الحرية لفلسطين، وكُتب على قبرها قصيدتها المشهورة:

"كفاني أموت عليها وأدفن فيها

وتحن ثراها أذوب وأفنى

وأُبعث عشبا على أرضها

تُبعث بها كفّ طفل نمّته بلادي

ترابا ...و عشبا ...و زهرة."[1]..

ولعلّ الميزة الأكثر جرأة لدى فدوى طوقان هي الجرأة، في الاعتراف والبوح إذ لم تتوارى عن كتابة سيرة حياتها في جزئين " رحلة جبلية رحلة صعبة " و " الرحلة الأصعب " ولعلّ هذه السّيرة تُعدّ الأجمل في كتب الاعتراف التّي نشرت في العقدين الأخيرين، ولا ينافسها في ذلك إلاّ " الخبز الحافي " للشاعر " محمّد شكري " و " خارج المكان " للشاعر " إدوارد سعيد ".

1 . فدوى طوقان، الثورة والتمرّد في صوت واحد، جريدة فلسطين، 15/01/2011، ص 10

المبحث الثالث: مجالات ومواضيع الكتابات لدى فدوى طوقان

1 . حزنها على فقدانها لأخيها إبراهيم طوقان:

فقد كان إبراهيم معلّمها الأوّل الذّي أخرجها بتدريسه إيّاها ممّا كانت تعانيه من انعدام تقدير المجتمع لإبداعاتها ومواهبها، ويظهر أثر موت أخيها إبراهيم جليا عندما نراها تهدي أغلب دواوينها إلى " روح أخي إبراهيم " ويظهر أيضا من خلال كتابها " أخي إبراهيم " ، الذّي " صدر سنة 1946م إضافة إلى القصائد العديدة التّي رثته فيها خاصّة في ديوانها الأوّل وحدي مع الأيّام ".

2 . قضية فلسطين:

تأثّرت فدوى طوقان باحتلال فلسطين بعد نكبة 1948م، وزاد تأثّرها بعد احتلال مدينتها نابلس خلال حرب 1967م، فذاقت طعم الاحتلال والظلم والقهر وانعدام الحرّية يقول عنها عبد الحكيم الوائلي:" كانت قضية فلسطين تصبغ شِعرها بلون أحمر قان ففلسطين كانت دائما وجدانا داميا في أعماق شاعرتنا فيأتي لذلك شِعرَها الوطني صادقاً متماسكا أصيلا لا مكان فيه للتّعسّف والافتعال "[1].

3 . تجربتها الأنثوية:

مثّلت فدوى طوقان في قصائدها الفتاة التّي تعيش في مجتمع تحكمه التقاليد والعادات الظالمة، فقد مُنعت من إكمال تعليمها ومن أبراز مواهبها الأدبية ، ومن مشاركتها في الحياة العامّة للشّعراء المثقّفين ، كما مُنعت من الزواج كلّ ذلك ترك أثره الواضح في شِعر فدوى طوقان بلا شكّ وجعلها تدعو في العديد من قصائدها إلى تحرّر المرأة وإعطائها حقوقها واحترام مواهبها وإبداعاتها، ممّا جعلها محلّ احترام وتقدير غيرها من الأديبات اللّاتي

1 . عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية لدى فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 90.

شاركتها في نفس الفكر، فتقول عنها وداد السكاكيني لقد حملت فدوى رسالة الشعر النّسوي في جيلنا المعاصر يمكّنها من ذلك تضلّعها في الفصحى وتمرّسها البيان وهي لا تردّد شعرا مصنوعا تفوح منه رائحة الترجمة والاقتباس.

المبحث الرابع: تطبيق المكوّنات الشعرية على قصائد فدوى طوقان

للصّورة الشّعرية بكلّ أنواعها حضور قوي في قصائد فدوى طوقان، وسوف أتناول ذلك بشكل تفصيلي من خلال النماذج التّي نعرضها فيما يلي:

. "نسراً فنسراً غالهم وحش الظلام".[1]

في السطر الشعري صورة تمثّلت في التشبيه، شبّهت فدوى طوقان القادة الثلاث المغتالين بالنسور لتشابههم في القوّة والشجاعة، وهو تشبيه بليغ غاب منه وجه الشبه، وأداة التشبيه، وشبّهت أيضاً الصهاينة بوحش الظلام، وذلك لجبروتهم وطغيانهم وظلمهم للشّعب الفلسطيني، وهو أيضاً تشبيه بليغ تكمن جماليته في إيضاح المعنى وبيان المراد، فيزيد المعنى وضوحاً ويُكسبه تأكيداً.

. "تتساقط الكلمات صرعى مثلهم".[2]

في هذا السطر صورة تمثّلت في "الاستعارة، فقد شبّهت الشاعرة فدوى طوقان الكلمات بالمطر، تركت المشبّه (الكلمات) وحذفت المشبّه به (المطر)، وتركت أحداً من لوازمه (التساقط)، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وتتمثّل جماليتها في جعل المعنوي محسوسا، وتجسيده وتقوية المعنى وتوضيحه".[3]

---

1. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية، ص 432.

2. المرجع نفسه، المقطع 2، ص 432.

3. الشريف مربعي، اللّغة العربية وآدابها للسنة الثالثة ثانوي، د ط، الديوان الوطني للمطبوعات، 2016، ص 131.

هذه الصوّر التّي استعملتها الشاعرة تختصر فيها القضية الفلسطينية، فقد خلقت صوراً مثيرة تعبيراً عن حبّها لوطنها، فهي تتراءى آلام الحرمان والتّشرّد، فالصورة الفنّية ضرورة شعرية، فكلّ الأفكار تتحوّل إلى جملة صور فنّية دالّة أو رامزة أو مشبّهة بها، ومنها يستمدّ الشاعر البناء الداخلي للقصيدة، فالشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله، والتجاوب معه للكشف عن خباياه فقوّة الشّعر تتمثّل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصوّر لا في التصريح بالأفكار المجرّدة، فهي تحويل الأفكار المجرّدة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس جمالياً وتجسيد الأفكار المجرّدة وتجسيم الخواطر النّفسية، يستعين الشاعر على نقل صورته بالألفاظ الموحية والصوّر البيانية بالموسيقى الداخلية والخارجية.

1. الصورة الجزئية:

تقوم الصورة المفردة من خلال تبادل الصفات المادية للمعنوية أو العكس، إذ نتعرّف عليها عن طريق التجسيد أو التشخيص أو التجريد، ويتجسد ذلك من خلال نموذج من قصيدة "نبوءة العرّافة" حيث تجسّد المعاني المجرّدة وتشخّص المحسوسات في التالي:

."حين استراح الموت."[1]

في السطر الشعري صورة تمثّلت في الاستعارة لها معنى واسع وعام ومعنى بلاغي محصور في نقل المعنى، يعرّفها ديمارسيه:" الاستعارة بوصفها محسّنا تُنقل بفضله الدلالة الحقيقية لاسم ما إلى دلالة أخرى لا تناسبها إلّا بفضل تشبيه يوجد في الذّهن"[2] ،ففي هذا السطر الشعري شبّهت الشاعرة فدوى طوقان الموت بالإنسان فقد ذكرت المشبّه (الموت) وحذفت المشبّه به (الإنسان)، فالإنسان هو الذّي يستريح وليس الموت وهذا على سبيل

---

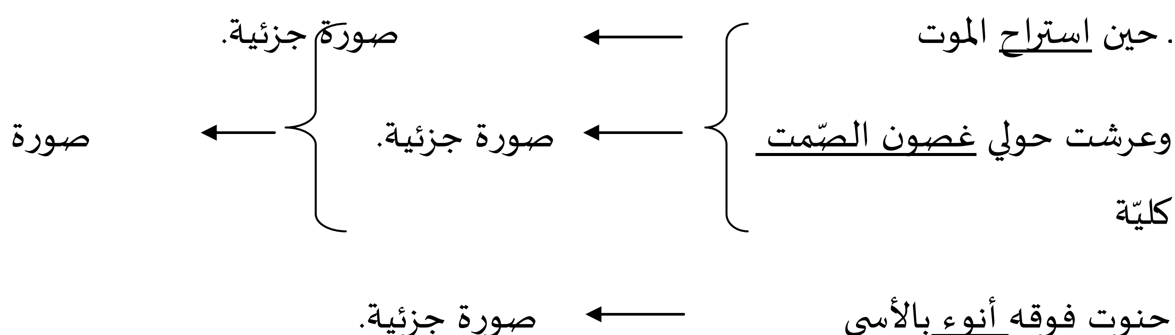
1. عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، بين الشكل والمضمون، ص 79.

2. فرانسوا مورا، البلاغة : المدخل لدراسة الصور البيانية، د ط، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003، ص 31.

الاستعارة المكنية تمثّلت جماليتها في تصوير المعنى المراد تصويراً يجمع بين الرونق والإيجاز في شيء من المبالغة المقبولة التّي تزيد المعنى قوّة وإيضاحاً.

. " خذيه وانثريه عبر كلّ ساحة الوطن" [1]

في هذا السطر الشعري من القصيدة وظفت الشاعرة صورة شعرية تمثّلت في الرمز، فهي تستلهم أسطورة ايزيس وأوزريس الفرعونية التي فيها توزّعت أشلاء جسده ثمّ بُعث مرّة أخرى، فهذا هو حال شهداء الثورة، تتمثّل جمالية الرمز في أنّه يحمل أكثر من دلالة، فدلالته تكمن في فهم النّص الشّعري وفكّ الغموض وهذا من باب التجديد في القصيدة، وفيما يلي نموذج عن الصّورة الجزئية حيث ترثي الشاعرة أحد شهداء الثّورة:



فهذه مجموعة من الصوّر الجزئية التّي تشكّل صورة كلّية، أو مشهداً كاملا وفي هذه الأسطر الشعرية الثلاث صور جزئية، جسّدت المعاني المجرّدة وشخّصت المحسوسات إضافة إلى قولها في النموذج الآخر:

. آه إنسانيتي تنزف ⟵ استعارة مكنية.

. قلبي يقطر المرّ. [2] ⟵ كناية.

ففي السطر الشعري الأول استعارة مكنية وهي عبارة عن صورة جزئية بسيطة، ذكرت

---

1. فدوى طوقان الأعمال الشعرية الكاملة، المقطع 3، ص 475.

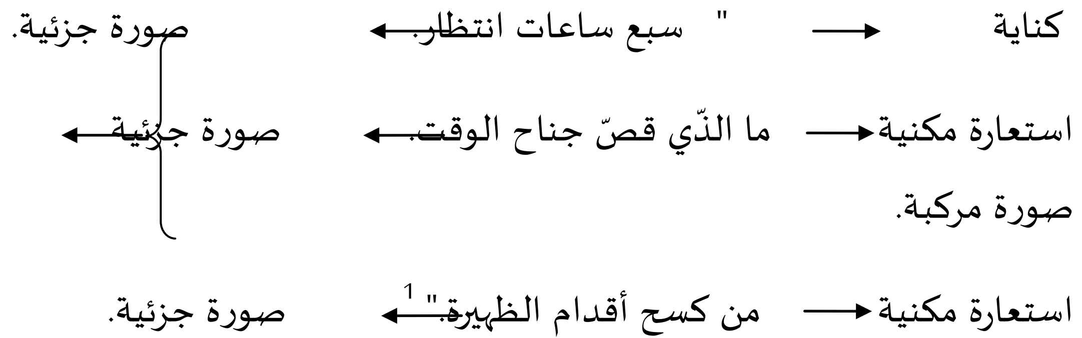
2. المرجع نفسه، المقطع 2، ص 408.

فيها الشاعرة المشبه (النزف) وحذفت المشبه به (الدّم)، فالدّم هو الذّي ينزف أمّا الإنسانية فلا تنزف وإنّما هي أرادت أن تعبّر عن آلامها من جرّاء الويلات التّي تعيشها من طرف الصهاينة ضدّ وطنها، أمّا في السطر الثاني فتمثّلت الصورة في الكناية وهي كناية عن الألم والوجع " إذ تبرز جمالية الكناية في إعمال العقل وتقديم المعاني في صورة محسوسة وتصويرها تصويراً مرئياً، ترتاح له النّفس وتوضّح المعنى وتقوّيه"[1]، أي أنّ الكناية تتمثّل في إبراز العقل واستخدامه، وتجعل من الصوّر المحسوسة صور مجسّدة، وتتمثّل أهميتها في تقوية المعنى وتوضيحه، أي تجعل من الكلام العادي كلام مجازي خيالي.

1. سلطان منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي ، الكناية والتعريض، د ط ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2007، ص 121.

2. الصور المركّبة:

الصورة المركّبة مجموعة من الصور الجزئية، تقدم فكرة مع القليل من التعقيد وتكون الصورة مكمّلة للأخرى في بناء فنّي متكامل، ونجد لفدوى طوقان النموذج التالي:



فقد قدّمت الشاعرة مجموعة من الصور الجزئية، لتجسّد في مجموعها صورة مركّبة وهي انتظار الشاعرة على الجسر العبور إلى وطنها فقد جاءت هذه الصور كلّها متلاحقة حيث تنتقل من صورة إلى أخرى، إذ أنّها جاءت كلّها لترسم لنا صورة كلية وهي الذّل والانتظار القاتل على الجسر ، يقول أرشيبالد مكليش : "... في الشعر علاقة معيّنة بين الصور أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور، وإن كان هذا التزاوج يتضمّن أكثر من صورتين."[2]، أي أنّه يجمع بين الصور البسيطة ويركّبها على شكل صورة مركّبة واحدة.

3. الصورة الكلّية:

الصورة الكلّية هي عبارة عن " مجموعة من الصور تنفي وجود صور زائدة على بناء القصيدة، أي الوحدة العضوية للقصيدة؛ أي هيمنة إحساس واحد على كلّ بناء النّص

الشعري، ويمكن القول إنّ القصيدة هي تلك الصور الجزئية والمركّبة التّي تعطي الصورة الكلّية للتجربة الشعرية"[3]، ونجد من شعر فدوى طوقان نموذجاً لها في ما يلي:

---

1. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 408.

2. أرشيبالد مكليش، ت/ سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر والتجربة، د ط، بيروت، 1963، ص 77.

3. الشناوي، علي غريب محمد، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ص 95.

" حرّيتي حرّيتي حرّيتي

صوت أردّده بملء فم الغضب

تحت الرّصاص وفي اللّهب

وأنا أناضل داعيا حرّيتي ← صور ة كلية.

سأظل أحفر اسمها وأنا أناضل

حرّيتي حرّيتي حرّيتي" [1].

فالصورة مرتبطة ببعض وتعبّر عن إحساس واحد وتدور في نغمة واحدة، يتواصل صداها وهي الحرّية،ممّا يدلّ على طلب الراحة من السّجن والآلام فهذا البناء يشكّل صورة كلّية.

4. الرمز:

وسيلة مهمّة في التجربة الشعرية يعني"الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصود أيضاً."[2]، أي أنّه لا يشترط التشابه الحسّي بين الرمز والمرموز إليه، وهو مختلف عن الصورة إذ الرمز صورة توحي بلا تقرير أو وصف، بينما الصورة تقرّر وتصف، وقد وظفت الشاعرة عدّة أشعار رامزة منها قصيدة " لن أبكي " حيث تقول:

"... أحبائي حصان الشعب جاوز كبوة الأمس."[3].

هنا قد استخدمت الشاعرة الحصان بمعناها الرمزي، مشيرة إلى انطلاق الثورة فالحصان

---

1. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 428.

2. إحسان عباس، فن الشعر،ط3، دار الثقافة، بيروت، د ت، ص 238.

3. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان وحدي مع الأيام، ص 496.

موجود منذ القدم في المعارك وقد قامت بتجسيد الانطلاقة الثورية على هيئة حصان ومنه قوله صلّى اللّه عليه وسلّم:" الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة"[1]، تكمن جمالية الرمز في "أنّه ترجمان لأحاسيس الشاعر والمعاني النّفسية التّي يتركها في نفس المتلقّي، ويجعل المعنوي محسوسا "[2]؛ أي أنّه يجسد المعنويات، ويوضّح المعنى، وتقول أيضا:

. ويعدو نحو مرفأه على الشمس...

فلفظة الشّمس وظّفتها بمعنى إيحائي رمزاً إلى الحرّية،إضافة إلى استعمالها للرمز في قصيدة " الطوفان " وذلك في قولها:

. "يوم الطوفان الأسود.

هوت الشجرة و الجذع الطود تحطّم"[3].

لفظتي " الطوفان " و " الشجرة " كلمتان رامزتان ف "الطوفان " كلمة رامزة إلى العدّو الصهيوني الذّي يفتك بالشّعب كالكوارث الطبيعية أمّا " الشّجرة " فهي كلمة دالّة على الشّعب الفلسطيني والأمّة العربية، التّي هوت وسقطت تحت إمرة الصهاينة واليهود محاوَلةً منهم القضاء عليها، وقد جاءت قصيدة " الطوفان والشجرة " كردّ على الأجانب الذّين أهانوا حرب حزيران وكأنّها نهاية الأمّة العربية.

1. حديث نبوي شريف، صحيح.

2. نجاة عمار، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي، ط1، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2008، ص 283.

3. فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 375.

5 الوزن:

وسيلة تفعل في قريحة الشاعر كما يلقى انجذابا في نفس المتلقّي لإطراب نفسه " فالوزن يحول المتلقّي إلى تجربة جمالية، فهو يفعل في نفس المتلقّي فيغيّر فهمه لما يقرأ" [1] ، وقد اعتمدت فدوى طوقان على القصيدة العمودية كما اعتمدت في ذلك على البحر المتقارب والسريع ونوّعت في استخدامها لمجموعة من البحور منها الكامل ومجزوؤه، الرمل والخفيف، فبالرّغم من اختلاف الأوزان وتعدّدها في أشعارها إلى أنّ الإيقاع الحزين لم يفارق الشاعرة ففي قصيدتها " لن أبكي " استخدمت مجزوء الوافر (مُفَاعَلَتُنْ) تقول:

"وَ فِيْ فَوْضَىْ حُطَاْمِ اَلْدُّوْرِ.

0I0 I 0I I 0I 0 I 0I I

مُفَاْ عَلْتُـنْ مُفَـاْعَــلْتُـنْ

وَبَيْنَ اَلْرَّدْ مِ وَاَلْشُّوْكِ.

0 I 0 I0 I I 0I0 I 0II

مُفَاْعَـلْتُنْ مُـفَـاْ عَـلْتُـنْ

وَهَلْ جَاْءَتْـكَ بَعْدَ اَلْنَّأْيِ هَلْ.

0I I 0 I0 I 0I I 0I0I 0 I I

مُفَاْ عَلْتُنْ مُفَاْعَـلْتُنْ مُفَـاْ

جَاْءَتْـكَ أَخْبَاْرُ"

0|0|0| | 0|0|

عَلْتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ

1. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ص 142.

استخدمت الشاعرة مجزوء الوافر (مُفَاْعَلْتُنْ) للتعبير عن عظمة الموقف الحزين فهنا تكمن دلالة مجزوء الوافر، وهو يُستعمل بكثرة في القصائد الحزينة، والمعبّرة عن الوجع والأسى وفقدان الأحبّة ويقول العروضيون في البحر الوافر " أنّ العروض قد دخلها القطف، وهو اجتماع العصب، وهو إسكان الخامس المتحرّك فدلالته تكمن في التعبير عن عظمة الموقف الحزين، فالشاعرة حطّمت النّبرة العالية وأكسبت الإيقاع الهادئ "[1] من خلال تنويع التفعيلات وتمايز طول الأسطر بين التفعيلة الواحدة وتفعيلات متنوّعة في الأوزان وفي القصيدة الواحدة لتلوين المعاني فحين يتزاوج المعنى مع الموسيقى يتشكّل جسما واحداً لا يمكن الفصل بينهما في الموسيقى"[2]؛ أي أنّ اختلاف التفعيلات واختلاف الأوزان في القصيدة الواحدة يشكّل كلّا واحدا لا يمكن التفريق بينهما أو الفصل بينهما.

د . القافية :

القافية هي آخر ساكن إلى الساكن الذّي يليه إلى المتحرّك الذّي قبله، وهي أداة لضبط القراءة وتحديد الأجزاء أو المقاطع التّي تكوّن وحدة البناء في القصيدة ويعتبر الخليل بن أحمد الفراهيدي أوّل من وضع أسس علم العروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي يقول القافية ما يلزم الشّاعر تكراره في كلّ بيت، تكمن دلالتها في تقييد الإيقاع الأصلي للوزن وتطرب السامع، إلّا أنّ الشعر الحرّ تحرّر من الالتزام بالقافية وفقدت قيمتها، إلّا عند أقلّية من الشعراء أمثال فدوى طوقان فقد نظمت الشّعر على الطريقتين العمودية

والحرّة، وهذا نموذج نظمته على القافية العمودية المتكرّرة بالتزام روي واحد على طول القصيدة وذلك في قولها:

---

1. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان وحدي مع الأيام، ص 394، 395.

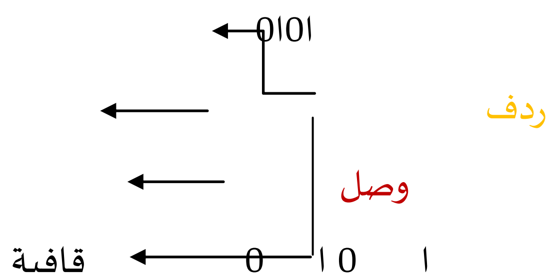
2. بوزياني عبد القادر، الميسر في علم العروض والقوافي لطلاب الجامعات وتلاميذ الثانوية والمبتدئين، د ط، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ت، ص 129.

تمسي الخطوب، ومن ربوعك ساحها   ولـها بأرضك منزل ومقامُ   روي

وطني، فديتك، لا ترعك مصائــب   سود لمن على حماك زحامُ   ردف

الشـــرق يـــحمل ما تنـــوء حملـه   ولـــه إليـــك تطلع وقيَاْمُ.[1]

قافية.



مثال: مـــقــامـــو

روي

في هذه الأسطر الشعرية الثلاث نجد أنّ الشاعرة استخدمت القافية العمودية المتكرّرة مركّزة على معنى واحد، أو على شعور ما " والقافية الواحدة والوزن الواحد مساعدان لهذا، إذ أنّ البيت الأوّل يُحدث نمط من التوقّع، وذلك ما نجده في آخر البيت، فالبيت الأوّل يشير إلى المعنى الكلّي للقصيدة، المعروف بوحدة البيت "[2]، ونجد للشاعرة نموذجا أيضا من الشعر الحرّ مستخدمة القافيةالحرّة ، وقد نوّعت في استخدامها فنجدها تستخدم القافية الحرّة المقطعية " التّي يتمّ فيها تنوّع القوافي، حيث تقف كلّ قافية عند حدود مقطع معيّن، وتتغيّر مع كلّ مقطع جديد" [3]،

وقصيدة " الفدائي والأرض " المكوّنة من مقطعين تنوّعت أوزانها حسب المقطع، الأوّل البحر المتدارك ويسمى المُحدث والثّاني بحر الرجز.

---

1. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 173.

2. نصار حسين، القافية في العروض والأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية الظاهر، 2001، ص 63.

3. محمد الأمين الضناوي، معين الطالب في علوم البلاغة، علم المعاني، علم البديع، علم البيان، ط 2 ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص 43.

البحر المتدارك:

. أجلس | كي أكـ | ـتب ما | ذا أكـ | ـتب؟ما | جدوى الـ | ـقول؟

0I 0 I 0 I 0 I 0 I 0I0I 0 I 0I 0 I 0I0I 0 I0I

فَعْلُنْ | فَعْلُنْ | فَـعْلُنْ | فَعْلُنْ | فَعْـلُنْ | فَعْــلُنْ | فَعْلُنْ

ما أحـ | ـقر أن | أجلس | كي أكـ | ـتب في | هذا الـ | ـيوم [1]

0I 0I | 0I 0 I | 0I 0 I | 0I0I | 0I 0I | 0I 0 I 0I | 0I0I

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

البحر المتدارك لم يضعه الفراهيدي بل استدركه عليه الأخفش، ولعلّ الخليل لم يضعه لأنّه لم يجد شعرا على وزنه من الشعر ، وهذا الوزن قد استحدثه من بعد، ولذلك يسّمى " المُحدث " تفعيلته الأصلية " فَاْعِلُنْ " إلى أن دخل عليه الزحاف والذّي يدخل على

التفعيلة هو (الخَبن)[2] ، أي حذف الثّاني الساكن فتصير التفعيلة (فَعِلُنْ[3]، وتطرأ عليه تغييرات:

أ. الزحاف: فَعِلُنْ ⟵ فَعْلُنْ

ب . العلّة: فَعِلُنْ ⟵ فَعْلُنْ

كما حدث في البيتين السابقين لفدوى طوقان فحدث زِحاف: فَعِلُنْ ⟵ فَعْلُنْ

---

1. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 389.

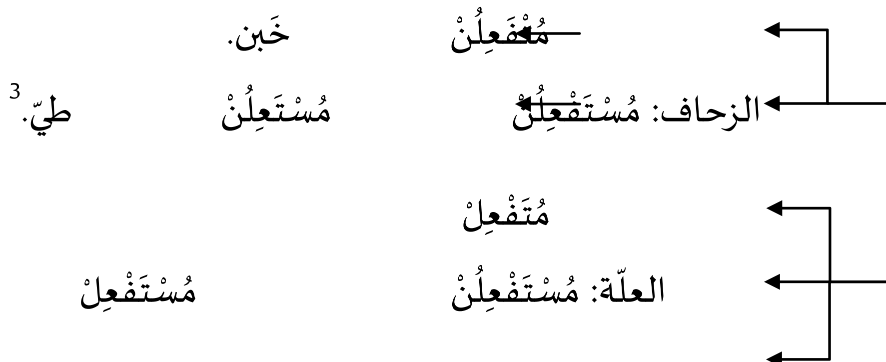
2. الخَبن: هو حذف الثّاني الساكن.

3. محمد حماسة عبد اللّطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 95.

ففي هذا المقطع قد نوعت فدوى طوقان في القافية بل تعدّدت حتّى داخل المقطع الواحد وتردّدت قافية محورية واحدة أو مزدوجة، مثلا في القافيتين أكتب واليوم فالقافيتين مختلفتين عن بعضهما البعض بالرغم من أنّهما في مقطع واحد،" وقد توسّع الشعراء في استخدام البحر المتدارك في الشعر الحرّ، لما في ذلك من سرّ في تطوّر الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري كما أنّه يصلح ويعبّر عن أحاسيس الذّات الحزينة المتألّمة".[1]

بحر الرجز:

بحر الرجز من البحور التامّة البسيطة، " يتكوّن من التفعيلة الأساسية (مُسْتَفْعِلُنْ) مفتاحه: في أبحر الأرجاز بحر يسهل: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ"[2]، وتطرأ عليه تغيرات:



مُسْتَفْعِلَانْ .

وقد استعملت الشاعرة بحر الرجز في عدّة قصائد من بينها " الفدائي والأرض " وقد سمّي الرجز من قولهم ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحق بها أو داء يصيبها.[4]

---

1. بن ادريس عمر خليفة، في العروض والقافية، دراسة حول الشعر العمودي وشعر التفعيلة، ط 1، منشورات قازيونس، ليبيا، 2003، ص 109.

2. معروف نايف، علم العروض التطبيقي، ط 4، دار النفائس، بيروت، 2001، ص 200.

3. الطيّ: يقصد به حذف الرابع الساكن.

4. محمد حماسة، عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 59.

وتقول فدوى طوقان في مقطع آخر:

" طوباس وراء الربوات

آذان تتور في الكلمات

وعيون هاجر منها النوم

يا ألف هلا بالموت

واحترق النّجم الهاوي ومرق

عبر الربوات

في أرض لن يقهرها الموت " [1].

أمّا في هذا المقطع فنجد الشاعرة اختتمته بكلمة " الموت " وهنا نلاحظ تردّد كلمة " ربوات " وتَكرار كلمة " الموت " وهذا التنوّع في كلمة " النوم " و " مرق " يدلّ على التنويع في القوافي

وهذا على حساب التجديد في الشعر الحرّ وعدم الالتزام بالقصيدة العمودية ومضامينها " والأسس التّي نادت بها والتنوّع في القوافي في النصوص الشعرية يُكسب القصيدة إيقاعات مختلفة، كما يسهل على الشاعر التعبير عن مواقفه المختلفة فهو بذلك يعبّر عن عدّة مواقف وأحاسيس في مقطع واحد كما يطرب أذن السامع ويُلفت نظره إلى النّص الشعري.[2]" فبحر الرجز من البحور الأحادية التفعيلة وحدته تتألّف من " مُسْتَفْعِلُنْ " وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع."[3]

---

1. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 393.

2. الكسواني مصطفى خليل، المدخل إلى تحليل النّص الأدبي وعلم العروض،ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2010، ص 102.

3. محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، ص 59.

خاتمة الفصل:

أدرجت في هذا الفصل سيرة ذاتية مفصلة حول الشاعرة، نشأةً وطفولة ودراسة ، إضافة إلى ألقابها والجوائز التّي تحصلت عليها، كما يُعتبر هذا الفصل الجانب التطبيقي للفصل الأول النظري، فقد طبقت المكونات الشعرية على البعض من قصائد فدوى طوقان، كالصور الشعرية باختلافها من الصورة المفردة البسيطة إلى المركبة إلى الكلية، والمكونات من تشبيه واستعارة وكناية ورمز ، إضافة إلى الوزن الذّي استعملته فدوى في أشعارها والبحور التي كتبت عليها، وأنواع القوافي التي استعملتها في موسيقاها الشعرية، وهي تعتبر من بين المجدّدين في الشعر فقد كتبت في الشعر بنوعيه العمودي الكلاسيكي، و الحرّ معا، وتعتبر من أفضل الشعراء فقد نظمت في عدّة مواضيع ومجالات من بينها شعر الوطن الذّي نال القسط الأوفر من كتاباتها، وذلك لتأثّرها بالثورة الفلسطينية، ولتذوقها ويلات الاستعمار ، وعيشها الحرمان والتشرد من جراء الاضطهاد الصهيوني، وهذا ما تناولته مباحث هذا الفصل.

الخاتمة

الخاتمة:

في خاتمة رحلة البحث للمكونات الشعرية لدى فدوى طوقان نخلص إلى أنّ شاعرتنا تناولت مجموعة من الأفكار الأدبية تمثّلت في دراسة الصورة الشعرية دراسة حديثة، وصياغتها وتطرقت إلى أنواع الصورة المفردة التي تعتبر جزء لا يتجزأ من الصورة الشعرية، والصورة المركبة التي هي عبارة عن مجموعة من الصور الجزئية ، ثمّ إلى الكلية، كما ركّزت على التصوير الرمزي وشتّى أنواع الرموز، وقد نوّعت في استخدام الأوزان والبحور، وذلك ممّا جعلها من الجديرين بنظم الشعر، وتجربتها الشعرية دليل على ذلك، كما تطرقت إلى الإيقاع الموسيقي الذّي لوّن شعرها الحرّ والعمودي كما تحدّثت عن القافية بأنواعها، وقد نال الحديث عن الوطن في شعرها الحيز الأكبر والقضية الفلسطينية، فتجربة فدوى طوقان الشعرية دليل على الجهد المُضني الذّي بذلته الشاعرة طِوال مسيرتها الشعرية والنثرية ففكرها المتميز ورغبتها وراء كلّ انجاز في شعرها، فقد دعت إلى التجديد في الشعر وأعطت النّص الشعري حقّه، فنجدها تنطلق من قناعة راسخة تؤمن بمحاورة النصوص الشعرية واستنطاقها، ومن ثمّ تعميق القراءة بثقافة الذّات القارئة، فقد كانت متميّزة في شعرها ونثرها عن الكثير من الشعراء، وهي تعتبر واحدة من المجدّدين والمُحدثين في الشعر العربي، إذ عملت على تنقيح شعرها وجعله مرآة عاكسة لحياتها وحياة الشعب الفلسطيني ككلّ وهذا هو النموذج الحقيقي للشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر:

1. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، 1993م.

2. فدوى طوقان، الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية)، ط1، دار الشروق، عمان، 1993م.

3. فدوى طوقان رحلة صعبة رحلة جبلية، ط1، دار الأسوار، عكا، 1985م.

ب . المراجع:

1. إحسان عباس، فن الشعر،ط3، دار الثقافة، بيروت، د ت.

2. أرشيبالد مكليش، ت/ سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر والتجربة، بيروت،1963م.

3. الشريف مريحي، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة ثانوي، د ط، الديوان الوطني للمطبوعات، 2006م.

4. أوستين وارن، رينيه ويلك، نظرية الأدب، د ط، دمشق، 1972م.

5. بن ادريس عمر خليفة، في العروض والقافية، دراسة حول الشعر العمودي وشعر التفعيلة، ط1، منشورات قازيونس ليبيا، 2003م.

6. دعاء هشام، بكر، صورة البكاء عند فدوى طوقان في قصيدتها لن أبكي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، د ت .

7. سلطان منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي، الكناية والتعريض، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2007م.

8. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1973م.

9. صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د ط، بيروت، 1979م.

10. عبد القادر بوزياني، الميسر في علم العروض والقوافي لطلاب الجامعات وتلاميذ الثانوية والمبتدئين، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ت.

11. عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، ط2، دار لبنان، بيروت، 1975م.

12. عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.

13. علي غريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، د ت.

14. فرانسوا مورا، البلاغة: المدخل لدراسة الصورة البيانية، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003م.

15. محمد الأمين الضناوي، معين الطالب في علوم البلاغة، علم المعاني، علم البديع، علم البيان، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010م.

16. محمد حماسة، عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007م.

17. محمد فتوح أحمد، الرموز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، 1977م.

18. مسلم الحلو، قصة مدينة نابلس،ط1، المنظمة الغربية للتربية، 1965م.

19. مصطفى خليل، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ط1، دار الصفاء، عمان، الأردن، 2010م.

20. معروف نايف، علم العروض التطبيقي، ط4، دار النفائس، بيروت، 2001م.

21. نجاة عمار، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي، ط1، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2008م.

22. نصار حسين، القافية في العروض والأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية الظاهر، 2001م.

ج . المجلات:

1. فدوى طوقان، الثورة والتمرد في صوت واحد، جريدة فلسطين،2011م.

2. مقابلة صحفية بين بيان نويهض وفدوى طوقان، مجلة دنيا المرأة، ع 2، بيروت، شباط.

3. ناهد الدحاني، الشاعرة التي جمعت كآبتها في حروف مذهبة، مجلة الأحد، ع تموز، 1955م.

4. وداد السكاكيني تماضر توفيق، مجلة نساء شهيرات.